

## Mitologie czy mitomanie błędnego rycerza? Wokół jednego wiersza Wacława Rolicza-Liedera

W trzecim tomie poezji Liedera (1895), uznanym przez krytykę za najlepszy<sup>1</sup>, znajduje się wiersz szczególnie ważny dla samego poety<sup>2</sup>. To *Błądny rycerz*, który tonem epickim i z pewnego już dystansu czasowego opowiada o przeszłych zdarzeniach. Waga i powaga tego wiersza wzrosną, gdy umieści go Lieder niemal bez poprawek jako utwór otwierający zbiór dzieł sięciu *Pieśni niepodległych* z 1906 roku, wyjaśniając przy tym, że powstały one w latach 1890–1892.

---

<sup>1</sup> Zofia Ciechanowska pisała o najlepszych tomikach Liedera, późniejszych niż debiutanckie i zupełnie nieznanach („legendarnych”) z powodu limitowanych edycji oraz objęcia ich przez samego autora zakazem przedruków i „bodaj dwuwyrazowych” omówień (taż, *Notatki do życia i twórczości Wacława Rolicza Liedera*, „Pamiętnik Literacki” 1937, s. 110). Na dowód tego słusznie przytaczała niepełne opracowania autorstwa Jarosława Iwaszkiewicza (pseud. K. Bazar, *Stefan George i Wacław Rolicz-Lieder*, „Skamander” 1935, t. 9, z. 64) oraz Stefana Napierskiego (tenże, *Zapomniany polski modernista*, Warszawa 1936). Dopiero prace Marii Podraza-Kwiatkowskiej wydobyły tę poezję z zapomnienia i to dzięki jej ustaleniom można wiarygodnie nazwać *Wiersze III* (1895) najbardziej dojrzałym zbiorkiem (W. Rolicz-Lieder, *Wybór poezji*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1962, s. 26), najlepszym w całej twórczości (W. Rolicz-Lieder, *Poezje wybrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003, s. 24), prekursorskim w przyswojeniu poetyki symbolizmu na gruncie polskim (taż, *Wacław Rolicz-Lieder*, Warszawa 1966, s. 166).

<sup>2</sup> W komentarzu edytorskim do najnowszego wyboru poezji Liedera Podraza-Kwiatkowska przyjmuje zasadę doboru tekstów ze względu na ich wartość artystyczną, choć – jak dodaje – „w niektórych jednak wypadkach trzeba było z tej zasady zrezygnować, aby móc umieścić utwory w jakiś sposób dla autora charakterystyczne” (W. Rolicz-Lieder, *Poezje...*, s. 321). Jeśli nie podano inaczej, cytaty z wierszy Liedera będą przytaczane według tego wydania. Przyjmuje następującą zasadę lokalizacji cytatów: tytuł lub incipit wiersza, numer strony.

*Błądny rycerz* jest zatem jedną z „pieśni”, nie inaczej zresztą w tomie *Wierszy III*, gdzie znalazł się w cyklu „pieśni przeróżne, wszystkie na lipowej Lutni grane, zacnymi dośpiewane słowy”. Połączenie błędnego rycerstwa i pieśni to z jednej strony krytyczna (w duchu Cervantesa) lektura powieści rycersko-miłosnej, *chanson de geste*, czy liryki trubadurów, z drugiej zaś to marzenie o Horacjańskim życiu dobrym i pięknym, wyśpiewanym na czarnoleskiej „lutni lipowej”, ale wciąż dalekim od spełnienia, gdyż „pokojoye szczęście” nadal przegrywa z „wiecznym bojowaniem”.

Inny jeszcze ciąg skojarzeń, bliższy konwencjom literackim z przełomu XIX i XX wieku, można poprowadzić przez „liryczne pamiętniki duszy”<sup>3</sup>, pisane nierzadko w tonie elegijnej, autobiograficznej pieśni<sup>4</sup>:

Szedłem krokiem miarowym po drogach obczyzny,  
Wymijany przez ludzi, nie pchnięty przez tłumy,  
Bo niosłem z nabożeństwem sztandar mej ojczyzny,  
Chorągiew narodowej godności i dumy.  
(*Błądny rycerz*, s. 177)

Skąd przychodzi i dokąd zmierza ten niedzisiejszy wojownik? Czy to polski żołnierz-powstaniec wygnany z ojczyzny, czy może ambasador sprawy polskiej za granicą, czy wreszcie ekscentryczny artysta, który śmieszy i dziwi niczym Don Kichot?

Rozdział pierwszy, w którym się opowiada, jak błędny rycerz wyruszył w poszukiwaniu odrodzieńczego mitu narodowego

Przywołane już we wstępie cztery wersy pierwszej trzynastozgłoskowej „strofy epickiej” czyta się w powtarzalnym rytmie dostojnego, defiladowego „kroku miarowego”<sup>5</sup>. Chciałoby się powiedzieć: „Idzie żołnierz bo-

---

<sup>3</sup> Około roku 1890 pojawiają się zarówno w prozie, jak i poezji utwory nazywane „spowiedziami dziecięcia wieku”. Zaprzyjaźniony z Liederem Zenon Przesmycki drukuje w 1893 roku tomik wierszy *Z czary młodości*, dodając w podtytule: *Liryczny pamiętnik duszy (1881–1891)*.

<sup>4</sup> O konwencji elegijnej, tak często niedocenianej w opracowaniach poświęconych literaturze Młodej Polski, o jej modernistycznych wyznacznikach, także w poezji Liedera, interesująco pisała A. Czabanowska-Wróbel, „*Uspokojona, uspokajająca...*”. *Elegia młodopolska jako ogniwo modernistycznych dziejów gatunku*, [w:] też, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.

<sup>5</sup> Porównując poetykę Liedera i Georgego, M. Podraza-Kwiatkowska pisała: „solenność, podniosłość, uroczystość, której wymaga przyjęta przez obydwu postawa poety-kapłana, podkreśla Lieder także częstym stosowaniem trzynastozgłoskowca, predylekcją do muzyki orga-

rem, lasem” (*Pieśń o żołnierzu tułacz*), bo „Cóż może być piękniejszego / Nad człowieka rycerskiego?” (*Powiedz, wdzięczna kobzo moja*)<sup>6</sup>. Lieder zapewne znał te spopularyzowane w wieku XIX pieśni żołnierskie, oddawał hołd brzmiącym podobnie ośmiozgłoskowym piosnkom Lenartowicza, niemniej przemawia tu inaczej, bo tonem i miarą przypisanymi wyłącznie do wielkiej epiki rycerskiej, znaczonej tradycją Homera i Wergiliusza (a w polskiej tradycji przedromantycznej *Transakcją wojny chocimskiej* Wacława Potockiego). Jeśli jednak głosem tym chce mówić błędny rycerz, to musimy wysłuchać go z pewną podejrzliwością.

Jak wspomniano, cztery strofy *Błędnego rycerza* nie odpowiadają „piosenkowemu” konwencji liryki żołnierskiej, są nazbyt archaizujące i romantyzujące. Ta stylistyczna odrębność jest jednak częścią większej całości, tytułowy bohater idzie bowiem sam, „wymijany przez ludzi”, samotny, bo „nie pchnięty przez tłumy”. Trudno jednak uwierzyć w to zapewnienie, ponieważ niesie on w swoich rękach świętego Graala każdego wojownika: sztandar ojczyzny, chorągiew godności i dumy. Nie może być zatem jednym z wielu; przecież nie powierza się osobie przypadkowej zaszczytnej funkcji chorążego. Młody poeta, który – chcąc nie chcąc – wychował się na *Trylogii* Sienkiewicza, być może czytał też pierwsze fragmenty nieznanego dramatu Słowackiego *Zawisza Czarny*, znał *Mohorta* Wincentego Pola, dodatkowo jeszcze fascynował się monumentalnymi kompozycjami Wagnera, musi wiedzieć, jak wielka odpowiedzialność spoczywa w rękach niosącego narodowe barwy<sup>7</sup>; musi znać chwałę polskiego oręża ucieleśnioną w Chorągwi Wielkiej Królestwa Polskiego pod Grunwaldem, w husarskich proporcach pod Kircholmem, Chocimiem i Wiedniem; nie może mieć wątpliwości, że trzeba „czapkę zdejmować [...], kiedy chorągiew idzie”<sup>8</sup>.

---

nowej, a wreszcie mówieniem wprost o uroczystym charakterze swoich utworów” (taż, *Wacław...*, s. 178). Słysząc tu również rytm *Stanc* Jeana Moréasa, choćby tej: „Szedłem przez puste pola razem z wiatrem burzy” (przeł. W. Korab-Brzozowski, [w:] tenże, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 322).

<sup>6</sup> Różne warianty tych pieśni omawia M. Kochańska, „*Duma ukraińska*”. *Z dziejów polskiej pieśni żołnierskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3/4.

<sup>7</sup> Warto pamiętać o heroiczno-militarnych elementach obrazowania w pozytywizmie. To nie tylko militaria w poezji Konopnickiej, druk *Trylogii* w „Słowie” (1884–1888), ale też odkrywcza publikacja fragmentów nieznanego dramatu Słowackiego *Zawisza Czarny* w „Kłosach” (1884) czy popularne wydania dla młodzieży arcydzieła Cervantesa (o czym szerzej w rozdziale trzecim). Rozwój tej mitologii rycerskiej w literaturze późniejszej, a zwłaszcza postaci Zawiszy Czarnego u Tetmajera, omawia Anna Wydrycka, *Widziadło a mity rycerskie*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2003.

<sup>8</sup> Z kazania Szymona Starowolskiego na dzień św. Piotra i Pawła, cyt. za: J.S. Bystron, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI–XVIII*, t. 2, Warszawa 1960, s. 364.

Wspomnienie dawnej chwały ojczyzny stanie się szczególnie bolesne, gdy porównamy je z wizją w *Ruinach*: „Widziałem całą Polskę – martwą, rozsypaną [...] / I widziałem, jak ludzie [...] / Po zwaliskach błędzili, widziałem tysiące” (*Ruiny*, s. 105). Każdy z tego „tłumu tysięcznego” niesie jakąś część ojczyzny,

A idziemy pokazać calutkiej Europie  
 Naszą chwałę, tę Przeszłość, co mamy za sobą!  
 Niech widzi, że nie zginął naród w klęsk potopie [...].  
 (*Ruiny*, s. 106)

Podkreślmy jednak: w tym tłumie nie ma błędnego rycerza. Może wstydzi się, że jest „Z kraju – gdzie zawsze po dniach nieszczęśliwych / Zostaje smutne pół – rycerzy – żywych”<sup>9</sup>? To tylko jedna z możliwości. Druga, motywowana również tradycją romantyczną, odsyła nas do kultu indywidualizmu, ale uzasadnionego pragmatycznie jako wyraz sprzeciwu wobec wszelkich form żołnierskiej uniformizacji, zwłaszcza tej prowadzonej od lat najmłodszych, gdy do rosyjskiego gimnazjum szły „Dzieci, przez ojców gromadnie zsyłane, / W rańcu żołnierskim, zapiętym mundurze” (*Szkoła*, s. 115)<sup>10</sup>.

To tam, u zarania szkolnej drogi, rozpoczął swą rycerską walkę rozpetyzowany uczeń, „od dzieciństwa doznając głębokich i zjadliwych uczuć dumy narodowej i na przemian jej upokorzenia”<sup>11</sup>; uczeń, który przeczuwa, „że żywot mój szeregiem będzie walki” (*Credo*, s. 53). Obudziła się w nim bowiem chęć zemsty za doznane krzywdy osobiste i te wyrządzone narodowi. Jego gwałtowne uczucia wzbierają niczym Wisła zatapiająca ten „cały kraj serdeczny!” (*Żal*, s. 136), a „zniszczenie przez święte, żywe wody to zarazem oczyszczenie, obmycie z grzechów. Potop-chrzest jest niezbędnym warunkiem odrodzenia i zmartwychwstania”<sup>12</sup>. Ten patriotyczny, niepodległościowy motyw wiślany prowadzi jeszcze dalej, bo do

<sup>9</sup> J. Słowacki, *Grób Agamemnona*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 4, red. J. Kleiner, Wrocław 1953, s. 398.

<sup>10</sup> M. Podraza-Kwiatkowska zwróciła uwagę na antymilitarną postawę pierwszego pokolenia Młodej Polski i stopniową ewolucję młodopolskiego pojęcia heroizmu (*Homo militans i Homo faber. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski*, [w:] też, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985).

<sup>11</sup> S. Napierski, dz. cyt., s. 4.

<sup>12</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, [w:] też, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 50. Topika m.in. żywiołów w poezji rewolucyjnej Młodej Polski to temat nienowy, dlatego wspomnę tylko o dwu – oddzielonych pewnym dystansem czasowym – szkicach: T. Bujnicki, *Modernistyczne wizje rewolucji (trzy analizy)*, „Teksty” 1976, z. 3; E. Skorupa, *Transformacje i podobieństwa symboliki rewolucyjnej u poetów młodopolskich*, [w:] też, *Zaśki literatury*, Kraków 2015.

poszukiwania początków narodowej mitologii<sup>13</sup>, gdy „Duch Słowackiego unosił się nad głębiami wód, wenedyczny w rozżaleniu swoim” (*Wspomnienie Lemanu*, s. 88). W *Lilli Wenedzie*, drugiej po *Balladynie* z sześciu zaplanowanych „kronik dramatycznych” o mitycznych początkach Polski (i w tej nieprzypadkowej kolejności wymienionych w wierszu-rozmowie *Dziad i wnuk*, s. 308), dołączył Słowacki bardzo ważny, nie tylko dla kształtowania się wyobraźni młodego Liedera, *Grób Agamemnona*<sup>14</sup>. „Bo ja jestem z rodu Atrydów” – pisał Lieder do Teofila Lenartowicza – „miecza mego nie oddam!”, „jestem głodny zemśczenia się za wszystko!”, „będę jak człowiek dziki, jak barbarzyńca”<sup>15</sup> – a to tylko próbka tyrtejskiego, zaczepnego tonu poety, który niczym wcielenie Króla-Ducha chce pobudzić „rozleniwione” społeczeństwo i przełamać stare formy. Nie ma tu miejsca na kompromis: „Nikt mi z Was ręki do zgody nie poda / I ja nie myślę zawierać przymierza” (*Nasze bogi*, s. 55). Nie przypadkiem wywodził swój wojowniczy rodowód z powstania styczniowego, dodając:

Więc może zapach świeży dział,  
Niedawny szcęk brzeszczotów  
Odwagę myśli mojej dał [...].  
(*Jam jest*, s. 76)

U podstaw tej etymologii kryje się myślenie mityzujące, nie jest on bowiem samozwańczym uzurpatorem, lecz władcą przychodzącym z Boskiego nadania; stąd już tylko krok do wskrzeszenia mitów romantycznych<sup>16</sup>, dlatego:

Wśród ciągłych burz, przeciwnieństw kul  
Gra bardon mój eolski:

<sup>13</sup> Pytanie o mit(ologię) w poezji Liedera zadawał Iwaszkiewicz: „Zasadniczą jednak nowością [...] jest poszukiwanie mitu polskiego, cecha najbardziej dla Liedera charakterystyczna i stanowiąca największą jego zasługę” (tenże, *Stefan George...*, s. 547). Osobliwym zaś stylem komentował Napierski: „on, nadto trzeźwy, wycieńczony, mało krwisty poeta niezawodnie szukał instynktem ożywczego prądu *mitu*, który osłabłym przywraca zatraconą moc” (tenże, dz. cyt., s. 31).

<sup>14</sup> Nowe możliwości interpretacyjne nie tylko tego wiersza, ale i całego dramatu w kontekście „myślenia metahistorycznego w literaturze polskiej” przedstawia Andrzej Waśko, *Historia według poetów*, Kraków 2015 (rozdz. *Juliusz Słowacki – metahistoria i gnoza*).

<sup>15</sup> Fragment listu do Teofila Lenartowicza (Paryż 20 XII 1891) cytuję za: *Drukarskie dzieje pierwszego tomiku „Poezji” Wacława Liedera*, oprac. A. Żyga, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 262.

<sup>16</sup> Z konieczności hasłowy katalog romantycznych interpretacji mitu odnieść trzeba przede wszystkim do symboliki starożytnych ruin, postaci Orfeusza (misteriów orfickich) czy – jak to określa Maria Janion w tytule jednego z rozdziałów *Gorączki romantycznej* (Gdańsk 2007) – „nobilizacji kontrkultury”: ludowo-pogańskiej, słowiańsko-północnej, słowem: niełacińskiej.

Jam Bogów syn, serc ludzkich Król,  
Poeta młodej Polski!  
(*Jam jest*, s. 76)

Wysoko mierzy ten „Syn Bogów” i „Król serc”, „z bożej łaski mocarz” (*XIV Czasem, gdy zstąpi...*, s. 206). Chciałoby się powiedzieć, że to część jego „snu o potędze”, bo tworzy „dzieło, które mistrza upotomni” (*Hefajstos*, s. 75). Z jednej strony jest on „jak ta harfa eolska, [...] / Miotany na wszystkie strony / Miłością, bólem i gniewem”<sup>17</sup>. Z drugiej – nosi cechy boskiego pomazańca, kapłana, gdy mówią o nim: „Bóg tego cudzoziemca śle, byśmy poznali, / Że przy złocie i woli coś nam braknie przecie” (*Błądny rycerz*, s. 177). Kim jest ów spóźniony romantyczny bohater? Spadkobiercą Mickiewiczowskiego Pielgrzyma z *Ustępu* części III *Dziadów*? Czy też wizjonerem, który widzi(ał) już, jak wstaje Polska „Nowa – nagością żelazną bezczelna – / Nie zawstydzona niczém – nieśmiertelna”<sup>18</sup>? Częścią tego odrodzieńczego obrazu jest wielki pochód, marsz zwycięstwa, zapisany w „tzw. przeczuciu poetyckim”<sup>19</sup>, gdy:

Przyjdą, proporce rozwinąwszy, ludy  
Wśród szczęku mieczów, bębnow wartkich brzmień,  
Przyjdą, proporce rozwinąwszy, ludy  
Święcić wolności wywalczony dzień.  
Przyjdą tu, przyjdą wszystkie polskie ludy,  
Wśród szczęku mieczów, bębnow wartkich brzmień.  
(*Marsz Pola Mokotowskiego*, s. 111)

Powiewające na wietrze rozwinięte proporce, tak ważne dla kształtowania wyobraźni błędnego rycerza<sup>20</sup>, są tu znakiem przyszłego triumfu, to w nich skupi się energia narodu, nawet jeśli kolejne porażki oddalają dzień zwycięstwa, nawet jeśli narodowe symbole wzięte są w niewolę na Kreml. Wówczas za Mieczysławem Romanowskim poeta może powtórzyć:

---

<sup>17</sup> A. Asnyk, *Bezimiennemu*, [w:] tenże, *Poezje* 2, Kraków 1872, s. 206. Lieder zadbał o to, by pierwszy tom jego poezji przesłano między innymi „kochanemu p. Asnykowi” (zob. *Drukarzkie dzieje...*, s. 227, 243), sam zresztą jest autorem wiersza zatytułowanego *Bezimiennym*, w którym uskarża się na „ćmę ślepców” blokujących drogę „do kraju wieczności” jego pieśni „w zaciszu serca odchowanej” (W. Rolicz-Lieder, *Wierszów księgi pierwsze, drugie i trzecie powtórzone wydane*, Kraków 1898, s. 24–25).

<sup>18</sup> J. Słowacki, *Grób...*, s. 399.

<sup>19</sup> K. Bazar, *Stefan George...*, s. 549.

<sup>20</sup> *Pieśń o Ziemi naszej* z tomu *Poezje II* (1891) przedrukuję Lieder w tomie *Wierszów księgi pierwsze...* (s. 87–89) pod tytułem *Napis na proporcach żywotnych*. Ostatnie wersy brzmią tak: „Lecz pókiż życia będziemy się wstydić, [...] // Ziemia nam będzie nieznosną oberżą [...] / Zaś jej panami owi, którzy dzierżą / Rzeczywistości chorągiew żywotną”.

Umilkły śpiewy, zgasły ofiary,  
Car słucha, szepty go straszą...  
Spojrzał – nad głową szumią sztandary:  
«Za waszą wolność i naszą!»<sup>21</sup>

Lieder w *Pieśni o imperiale*, czy raczej o jego końcu, dołączy do chóru przepowiadających przyszłość zaborcy:

A gdy na hardy tron Warszawy  
Króla waleczna dźwignie chwała:  
Jabłko królowi ukujemy  
Ze sybirskiego imperiała.  
(*Pieśń o imperiale*, s. 174)

Poeta „nie dla tłumu stworzony” (*Sztuka poetycka*, s. 82) nie może zasiać na tym tronie, choć Stefan George nie miał wątpliwości, że Lieder to „władca wygnany”<sup>22</sup> (*W. L.*, s. 316). Czy może on za autorem *Kordiana* powtórzyć jednak, „żem jest rycerzem tej nadpowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy”<sup>23</sup>? Czy nowa, ale mgliście zarysowana „młoda Polska” to wcielenie tej szlacheckiej z pism mistycznych Słowackiego?

Jeśli za punkt odniesienia przyjmujemy narrację *Błędnego rycerza*, to wniosek może być tylko jeden: rewolucje Króla-Ducha stały się pieśnią przeszłości, a do głosu doszedł poeta nowy, przemieniony, który zrewidował swoje cele i zadania w myśl zasady:

Poeta dźwięków słucha wabiony głosami  
Ale nie może dziś go wzruszyć pieśni fala  
Bo wie dzie ze swoimi rozmowy duchami:  
  
Ma rylec który się prowadzić nie pozwala<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> M. Romanowski, *Sztandary polskie w Kremlu*, cyt. za: *I ziarno duszy nagie pozostało. Antologia wierszy polskiego romantyzmu*, oprac. B. Dopart, A. Ziołowicz, t. 2, Kraków 2006, s. 324. Poezja Romanowskiego to jeden z wariantów dziedzictwa Słowackiego, a w szeregu tym znajduje się zarówno Kornel Ujejski, jak i Teofil Lenartowicz, każdy z nich na swój sposób bliski Liederowi.

<sup>22</sup> „Jego szlachetna ludzkość tym bardziej rzucała się w oczy, iż pochodził z kraju, gdzie niegdyś każdy był szlachcicem i każdy mógł zostać królem, możność, która żyła w szlachetnych naturach jeszcze po zakończeniu owocnego istnienia ich ojczyzny” (K. Bazar, *Stefan George...*, s. 542; Iwaszkiewicz przytacza tu słowa Fryderyka Woltersa).

<sup>23</sup> J. Słowacki, *Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. o poezjach Juliusza Słowackiego*, [w:] tenże, *Dzieła...*, t. 3, s. 198.

<sup>24</sup> S. George, *W parku*, [w:] tenże, *Poezje*, przeł. K. Kamińska, Warszawa 1979, s. 41.



## Rozdział drugi, w którym Rycerz smętnego oblicza pożegnał się z Królem-Duchem i spotkał duchy genialne

Na zarysowanym wyżej tle zaskakująco mogą zabrzmieć słowa Fryderyka Woltersa, biografa Stefana Georgego. Twierdził on bowiem, iż Lieder nie należał do tych, „którzy wierzyli w odzyskanie przez Polskę niepodległości, i to nie żeby sądził, że niemożliwe jest tu zewnętrzne zdobycie samodzielności państwowej, ale że nie wierzył w siłę swojego narodu potrzebną do wyższego ukształtowania bytu”<sup>25</sup>. Wniosek ten może być uzasadniony tylko pod jednym warunkiem: jeśli czytać go jako diagnozę i jednocześnie część procesu odbudowy narodowej mitologii po romantyzmie, odbudowy fundowanej na europejskich sojuszach z „genialnymi duchami”. W prekursorskich wierszach Liedera brzmia już słowa Miriama, który w „Chimerze” pisał tak:

Że zaś duchy genialne, „wielkim i samotnym losem / Niesione tam, gdzie twórczość, więc blisko z chaosem” (C. Norwid), nie znają kuglarstw, nie wiedzą, co to kompromis, nie narzucają się tłumowi [...] i zapatrzone w inne światy, nie myślą przede wszystkim, aby być „przystępnymi” – więc nigdy może nie było tylu, co w naszym wieku, „przeklętych”, jak Verlaine ich nazywa, tylu zapomnianych olbrzymów, tylu niewymownych twórców, odrzuconych, nieuznanych i nieznanym prawie<sup>26</sup>.

Lieder znał gorycz odrzucenia, widział też na własne oczy, jak dramatycznie zmienia się pozycja artysty, gdy „przebogate narody i wolne” (*Błądny rycerz*, s. 177) stają się tłumem-masą w pędzących miastach-mrowiskach Zachodu Europy. Pomimo to błądny rycerz nie wybierze popularnych ścieżek wydeptanych przez nowych Prometeuszy-buntowników, nie stanie się „geniuszem; nietzscheańskim człowiekiem dostojnym; Herostratesem; poetą-mędrce; wykonawcą bądź źródłem czynu metafizycznego; wreszcie – sprawcą czynu społecznie użytecznego”<sup>27</sup>. Bardzo wiele zaczerpnie on ze skondensowanej atmosfery literackiego Wiednia czy Paryża, spróbuje nowych technik wyrazu, minie go niejeden „Prometeusz źle skowany”<sup>28</sup>, nigdy jednak nie zatraci się w tym zachodnioeuropejskim klimacie. Ustrzeże go przed tym rycerskość rozumiana jako siła charakteru

---

<sup>25</sup> Cyt. za: K. Bazar, *Stefan George...*, s. 543.

<sup>26</sup> Miriam (Z. Przesmycki), *Los geniuszów*, „Chimera” 1901, z. 1, s. 11–12.

<sup>27</sup> M. Wyka, *Z problemów młodopolskiego heroizmu*, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 4, s. 83.

<sup>28</sup> Marta Wyka (tamże, s. 83) zwróciła uwagę na tę groteskowo-satyryczną przypowieść André Gide’a drukowaną również w „Chimerze”.



człowieka „uposażonego skrajnem zaufaniem w siebie”<sup>29</sup>, ale także jako „władczy indywidualizm i pogarda dla tego, co banalne”<sup>30</sup>. Uzbroidł się zatem błędny rycerz nie tylko w cierpliwość, mijając obojętnych ludzi na drogach ojczyzny-obczyzny, a jego strategia przyniosła rezultaty: potrafi przykuć uwagę Obcego, zmusić do refleksji (choć może to tylko myślenie życzeniowe budowane na prawie fabuły rycerskiego romansu):

Nieraz, kiedy tak szedłem, ludzie przystawali,  
I długo za mną patrząc, szeptali w sekrecie:  
Bóg tego cudzoziemca śle, byśmy poznali,  
Że przy złocie i woli coś nam braknie przecie.  
(*Błędny rycerz*, s. 177)

Jedno jest pewne: nie dotyczy go (przynajmniej w całości) sytuacja z wizji na ruinach, gdy „ramionami wzruszył obcy Człowiek / I w stronę szedł przeciwną” (*Ruiny*, s. 106). Lieder poszedł inną drogą, na której porzucił tyrtejskie i zaczepne tony; nowy mit prometejski również nie znalazł tu silnego umocowania, a Duch wieczny rewolucjonista poddał się „genialnym duchom” Norwidowskim. Dlatego przeszłość i przyszłość opowiedziana w historii błędnego rycerza pełna jest pogodnej zadumy, życiowej mądrości, (pre)staffowskiej równowagi<sup>31</sup>.

Kto zasiadł w tym genialno-duchowym gronie? Z kim zbudował sojusze na drogach obczyzny? Narodowe dziedzictwo i rycerskie usposobienie nie wystarczyłyby bowiem, żeby przykuć uwagę Innego-Obcego. Pośród pędzącego tłumu na paryskiej ulicy dołączył do błędnego rycerza tajemniczy artysta z kosturem w ręku i w brązowym płaszczu – to Paul Verlaine spacerujący po wielkich bulwarach. Za chwilę wyłoni się jeszcze jeden „władca bez maści”, wielki kapłan (s)pokoju – może właśnie zmierza na rue de Rome na wtorkowe spotkanie u Mallarmégo? To Stefan George<sup>32</sup>. Genialne Duchy spotykają się na ulicy Paryża, który nie umie

---

<sup>29</sup> S. Napierski, dz. cyt., s. 12 (Napierski cytuje tu fragment książki Aleksandra Jacymirskiego).

<sup>30</sup> C. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 390–391.

<sup>31</sup> Należy sądzić, że nawet jeśli ten prekursorski w liryce polskiej ton wierszy byłby doślyszany przez większe grono odbiorców, to nie znalazłby uznania u czytelników, gdyż „oponowanie i dojrzała rezygnacja były przedwczesne. Zgodnie z konsekwentnym rozwojem poezji polskiej te elementy twórczości dojdą do głosu dopiero za lat kilkanaście: w *Gałęzi kwitnącej* Leopolda Staffa” (M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław...*, s. 114–115).

<sup>32</sup> Maria Podraza-Kwiatkowska przypomniała za biografiami Georgego autentyczne spacerowanie tego „oryginalnego trio” po bulwarach paryskich (zob. też, *Wstęp* [do:] W. Rolicz-Lieder, *Poezje...*, s. 15).

odczytać ich „obwieszczenia”, a oni idą razem wymijani przez obojętnych mieszkańców francuskiej stolicy. Wśród nich on: Wacław Rolicz-Lieder,

piękny, wysoki, [...] o ciemnych i głębokich oczach, których spokojne spojrzenie władczo padało na wszystkie przedmioty [...]. Człowiek-rycerz w znaczeniu zarówno zewnętrznym, jak i wewnętrznym<sup>33</sup>.

Wydarzenie to oznajmiają – można snuć dalej tę rycerską opowieść – „rozbujaane ręką zakonniczą / Ponocne dzwony” [...]

Kiedy w okolnej, łacińskiej dzielnicy  
Książyc rozlewa średniowieczną białość,  
Pomniki patrzą jak halabartnicy  
Na czarnoksiężską miasta skamieniałość.  
(*Dzwony ponocne*, s. 109)

Średniowieczne serce miasta budzi się na dźwięk dzwonu, który zawsze niesie jakąś wiadomość, przesłanie. Może tym razem jest to wezwanie do świętowania spotkania schodzących z niebios wybrańców bogów? Nie, te dzwony nie biją na czas wesela, nie na Anioł Pański niesie się ich melodia. Dźwięk dzwonów brzmi jak wyrzut sumienia: budzi, przypomina i przyzywa jednego z wielu śpiących rycerzy: „Bo mi się zdaje, że dzwony Ojczyzny / Mnie, którym zasnął, wołają na wojnę” (*Dzwony ponocne*, s. 109). Trzeba mu zatem iść z odsieczą „dzwonom Ojczyzny”, które „same szlochają – same – same – same –” (*Dzwony popołudniowe*, s. 176). Na nic pytania i przyjacielskie przestrogi:

Czyżbyś naprawdę niebiosą wesołe i światłe  
Pragnął zmienić na szary i mgłami skryty brzeg  
Daleki ostatnich ludzi? [...]  
Strasznie samotne czekają dnie w tamtej krainie.  
(*Do Kallimacha*, s. 315)

Odpowiada na te wątpliwości niezmiennie i kategorycznie: „Błąkałem się, dziś błąkam, jutro błąkać zacznę / I wśród błąkania żywot mój do śmierci pójdzie” (*Podobieństwo*, s. 92). Dumny rycerz żegna przyjaciół i odchodzi silniejszy, bo uzbrojony w nowe duchowe sojusze i literackie tradycje, na pożegnanie słysząc jeszcze:

Z gestem królewskim odrzucasz i bierzesz.  
Ty, co prostujesz nasze błędne kroki,  
Gwiazdo przewodnia szlachetnych podróży.  
(*W. L.*, s. 316)

---

<sup>33</sup> Cyt. za: K. Bazar, *Stefan George...*, s. 542.

## Rozdział trzeci: Jak po spotkaniu z genialnymi duchami wyruszył rycerz tworzyć poezje i mitologie

„To, co w tej chwili jest nam dostępne z poezji Liedera [...] przeraża nas po prostu swą miernotą, chwilami ordynarnością”<sup>34</sup> – pisał Iwaszkiewicz po lekturze *Wierszów ksiąg pierwszych, drugich i trzecich*. Na tym przykładzie dowodził też, jakim darem i dowodem „najdalej posuniętej przyjaźni”<sup>35</sup> były prace translatorskie Georgego<sup>36</sup>, który podnosił wartość artystyczną choćby ostatniej strofy *Czarodziejki*:

Więc jako rycerz w średniowiecznej zbroi,  
Pójdę twym śladem, Meluzyno nowa!  
Lecz dokąd wieszysz? do smutku podwoi.  
(*Czarodziejka*, s. 57)

Historia legendarnej Meluzyny, bardzo popularna wśród odbiorców jarmarcznych romansów<sup>37</sup>, to jeden z wielu elementów kształtujących wyobraźnię błędnego rycerza:

Meluzyna wydaje się archetypem genialnej intuicji, odznacza się bowiem cechami takimi, jak zdolność jasnowidzenia, talent twórczy, moce cudowne, ale również jest w niej coś chorobliwego i złego<sup>38</sup>.

Meluzyna – dodaje wcześniej Cirlot – była „autorką tajemniczych budowli wznoszonych w ciągu jednej nocy”, z których każda „ma jakąś wadę”<sup>39</sup>.

Poezja Liedera jest taka jak wytwory jego przewodniczki, jest meluzyniczna, obciążona niemal zawsze jakimś warsztatowym błędem, niedostatkiem, widać w niej siłę wielkich ambicji i tragizm artysty błędzącego po ścieżkach tradycji w poszukiwaniu wyrazu dla nowej, „młodej Polski”. Można ten meluzyniczny brak nazwać za Marią Podrazą-Kwiatkowską jeszcze dokładniej: jako ciągłą zmianę upodobań literackich, a zmiana to

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 543.

<sup>35</sup> Tamże, s. 545.

<sup>36</sup> Zofia Ciechanowska również nie ma wątpliwości, że „George tłumacząc Liedera był interpretatorem więcej niż rzetelnym, Lieder zaś – tylko usiłował nim być” (taż, *Stefan George i Wacław Rolicz-Lieder – ich translatorska wzajemność*, „Roczniki Humanistyczne” 1965, z. 3, s. 79).

<sup>37</sup> Zob. *Piękne historie o niezłomnym rycerzu Zygfrydzie, pannie wodnej Meluzynie, królowie Magielonie i świętej Genowefie. Antologia jarmarcznego romansu rycerskiego*, oprac. T. Żabski, J. Ługowska, Wrocław 1992.

<sup>38</sup> J. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 251.

<sup>39</sup> Tamże, s. 250.

„tak częsta, że nasuwa nieodpartą myśl o krótkotrwałym uleganiu świeżo przeczytanej lekturze [...], myśl o braku wytrwałości pisarskiej”<sup>40</sup>. Tu zapewne tkwią przyczyny rozległych i krótkotrwałych fascynacji poety „od parnasistowskiego opisu świata zewnętrznego poprzez impresjonistyczne chwyty wrażeń, których ów świat dostarcza, do symbolicznego wyrażania stanów psychicznych”<sup>41</sup>.

Ale jak inaczej może żyć i postrzegać świat błędny rycerz? Wielość i różnorodność doświadczenia są warunkami koniecznymi jego istnienia, wyznacznikami „topicznymi”, dlatego oczekiwać od niego stabilizacji to zniszczyć świat, który go stworzył. Jeśli jednak topos błędnyrycerski rozumieć jako dynamiczną redefinicję „miejsc wspólnych” w kulturze zachodniej, to prawdziwa żywotność kryje się w jego zdolności do tworzenia nowych mitów. Wówczas meluzyniczny brak i błędnyrycerski topos to fundamenty nowej mitologii w poezji Rolicza-Liedera.

Czy nie nazbyt słabe i chwiejne to podwaliny? Czy można na nich zbudować coś więcej niż przydrożną gospodę, która zdaje się pałacem tylko herosowi o cechach mitomana? Ostatnia strofa *Błędnego rycerza*, parafrazując Iwaszkiewicza, przeraża nas chwilami, gdy tytułowy bohater niesie lub może ma w (przy) sobie „to coś”,

To coś, na co się słowne nie złożą sylaby,  
To coś, czym każdy kątek pachnie polskiej ziemi (sic!),  
To coś, bez czego mocny – to tylko człek słaby,  
To coś, z czym słaby mocnym jest między mocnymi.  
(*Błędny rycerz*, s. 177)

Anaforyczne „to coś” nie jest estetycznym *je ne sais quoi*, ale raczej niezamierzonym efektem komicznym przy głośniejszej lekturze. Jeśli jednak wypowiedzi te słowa bohater stylizowany na Don Kichota, to wywoływanie (u)śmiechu nie będzie służyć zabawie, ale nauce wzorowanej na *Pochwale głupoty* Erazma z Rotterdamu czy (auto)ironii romantycznej. Lieder nie pójdzie tu jednak drogą *Beniowskiego*, tonacja wiersza podsuwa bowiem interpretację jeszcze inną, Norwidowską. O ile romantycy „zrobili z Don Kichota bohatera na miarę swoich wyobrażeń: człowieka wolnego, odważnego, a na dodatek samotnika”<sup>42</sup>, dodając mu przy tym rysów tragizmu, o tyle polskie, Norwidowskie „świadeństwo odbioru” w wierszu *Epos-nasza*

<sup>40</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław...*, s. 188.

<sup>41</sup> Tamże, s. 153.

<sup>42</sup> A. Trapiello, *Żywoty Cervantesa*, przeł. P. Fornelski, Warszawa 2012, s. 321.

idzie jeszcze dalej. W lekturze tej Don Kichot staje się „bohaterem na miarę epiki tradycyjnej”, postacią „zarazem mityczną i symboliczną”<sup>43</sup>.

Lieder nie mógł znać wiersza Norwida<sup>44</sup>, ale niewykluczone, że wychował się na lekturze *Don Kichota* podobnie jak autor *Promethidiona*, bowiem arcydzieło Cervantesa – tłumaczone z języka francuskiego – przeżywało w Polsce w drugiej połowie XIX wieku swój czytelniczy renesans<sup>45</sup>. Mityczny i symboliczny Don Kichot w lekturze Liedera bardzo szybko przyjmie funkcję jeszcze inną – stanie się *porte-parole* autora<sup>46</sup>. A wtedy, nawiązując do wielkich duchowych transformacji bohaterów romantycznych, można powiedzieć, że przydomek błędnego rycerza przybrał już człowiek przemieniony, który zasiadał pośród rycerzy Okrągłego Stołu króla Georgego. Czy przepracował już lekcję formacyjnego rozwoju i wyruszył z misją w świat jak ów rycerski zastęp z wiersza *Irrende Schar*?<sup>47</sup> Prześladuje go bowiem wciąż meluzyniczne piękno i piętno, niczym przekleństwo Parzivala, który „musi dowiedzieć się, na czym polegają jego winy”<sup>48</sup>. Może gubi go pycha, zbytne zaufanie w swoje siły, może brak talentu, bo trzeba powtórzyć za Iwaszkiewiczem, że

Poszukiwanie mitu – tak dla szkoły Stefana George charakterystyczne i znamienne jako wpływ na całe współczesne niemieckie pokolenie – u Liedera daje czasem wyniki dość niefortunne. Do nich należy zaliczyć szereg wierszy i legend, które znalazły miejsce w trzecim tomie jego poezji. Są tam motywy biblijne, starosłowiańskie, ukraińskie i patriotyczne – ton ich jednak jest stanowczo niezdecydowany<sup>49</sup>.

---

<sup>43</sup> M. Głowiński, *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 118.

<sup>44</sup> Pierwodruk tego tekstu napisanego w 1848 roku ukazał się dopiero w roku 1910. Warto jednak wspomnieć, że w rękopisie Norwida była „początkowa litera wiersza (Z) nakreślona starannie i ozdobiona rysunkiem dzidy z rozwiniętym proporcem” (Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1: 1821–1860, Poznań 2007, s. 331).

<sup>45</sup> Zwłaszcza wypisy czy skrócone edycje, ilustrowane przez Gustawa Doré, na podstawie francuskiego tłumaczenia Walentego Zakrzewskiego (1855), cieszyły się rosnącą popularnością wśród dzieci i młodzieży (zob. E. Boczar, *Literatura dla dzieci i młodzieży – wiek XIX*, Warszawa 2010, s. 59–60). Pogłębione rozumienie powieści zapoczątkuje – między innymi – szkic Iwana Turgieniewa *Hamlet i Don Kichot* (1860).

<sup>46</sup> „Don Kichot zaczął być rozumiany, podziwiany i kochany jako postać w całej złożoności dopiero wtedy, gdy obiektem zainteresowania stało się życie jego twórcy [...]. Odtąd życie Don Kichota i Cervantesa traktowano już łącznie” (A. Trapiello, dz. cyt., s. 320).

<sup>47</sup> Por. N. Grigorian, *The poet and the warrior: the Symbolist context of myth in Stefan George's verse before 1901*, [w:] też, *European Symbolism In Search of Myth*, Berno 2009.

<sup>48</sup> A. Wiczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk 1996, s. 91.

<sup>49</sup> K. Bazar, *Stefan George...*, s. 547. Maria Podraza-Kwiatkowska przestrzega jednak przed nadmierną absolutyzacją wpływu szkoły Georgego na poszukiwanie mitu u Liedera, wskazując

Lieder usilnie pracuje nad „tonem niezdecydowanym”, a pierwszym krokiem do jego przezwyciężenia jest „zwrot ku ziemi”<sup>50</sup>:

Gdyby raz się już z życiem tułaczem uporać,  
Mieć wioskę i czarnoziem zacyłym pługiem orać!  
Inszy oddałbym chęci wielkich w świecie czynów,  
Sam czytał cichą mądrość z ziemi pergaminów.

(*Marzenie*, s. 178)

Chęć oddania innym „wielkich w świecie czynów” to – jak przystało na Liedera – raczej deklaracja skromności w duchu retorycznego *captatio benevolentiae*, pozyskiwania przychylności czytelnika, bo właśnie jej najbardziej brakuje twórcy tego nowego świata. W jego sercu – drukarni miłości (*Moje serce*, s. 134) – planowany jest bowiem druk najcenniejszy, wielka księga mitów, pergaminowe *de se ipso ad posteritatem* (*Kronika dni przysłych*, s. 155). Najważniejszy materiał źródłowy to oczywiście on sam, którego pomarszczone czoło nosi „pisma dużo” (*Otwarta księga*<sup>51</sup>). Czy w jego księdze znajdzie się zatem obrona renesansowej koncepcji człowieka jako dzieła sztuki: zdobnego woluminu, obrazu? Czy może raczej będzie to przestrzenna Księga życia napisana z nicości języka poetyckiego jak u hazardzisty Stefana Mallarmégo, którego „rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku”<sup>52</sup>? Nie sposób bowiem pominąć w lekturze poezji Liedera wizualnego wrażenia nadmiaru światła drukarskiej bieli. W ujęciu Mallarmégo to obszary znaczące, nie tylko nicość otulająca cząstki sensu ułożone w słowa, ale też uniwersum możliwości interpretacyjnych dla pattrającego i czytającego te wiersze<sup>53</sup>.

---

rodzime inspiracje *Słownika* Samuela B. Lindego czy teorii podboju Franciszka Piekosińskiego (W. Rolicz-Lieder, *Wybór...*, s. 33).

<sup>50</sup> Por. H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 41.

<sup>51</sup> *Wierszów księgi...*, s. 54.

<sup>52</sup> „Tym, do czego zmierza świat, jest więc Księga, czysta ekspresja języka, zawierająca w sobie wszystkie inne księgi. Księga ta, *architectural et prémédité*, jest jednak tożsama z Nicością, skoro to właśnie Nicość jest fundamentalnym warunkiem poezji czystej [...]. Prawdziwa Księga Stéphane’a Mallarmé skąpana jest w Języku, czyli Nicości” (M.P. Markowski, *Nicość i czcionka. Wprowadzenie do lektury Rzutu kośćmi Stéphane’a Mallarmé*, [w:] S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*, przeł. T. Różycki, Kraków 2005, s. 14).

<sup>53</sup> O „stylu fragmentowym”, milczeniu, symbolice „białych znaków” zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław...*, s. 218 i nast.; P. Śniedziwski, *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce*, Poznań 2008; M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji: Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003; D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.



Błądny rycerz zdaje się podobnie, czyli we fragmentach, czytać i patrzeć na otaczający go świat. Nie jest to jednak porządkująca formuła Mickiewiczowskiego „widzę i opisuję”, ale raczej postępowanie dowodowe przeciwko solipsyzmowi Berkeleya. Błądny rycerz co prawda chwyta się ocalającej reguły *esse est percipi*: patrzy „bez zawiści”, widzi „przebogate narody i dumne”, czuje potwierdzającą moc ich spojrzeń, gdy o nim „szepcą w sekrecie”, wreszcie: dostrzega szansę na ocalenie, gdy tysięczny tłum polskich wygnańców „stu narodów może wytrzymać spojrzenia” (*Ruiny*, s. 106). Niemniej ostatnia strofa *Błędnego rycerza* nie tylko dowodzi niewystarczalności badania z autopsji, ale też zupełnej nieporadności tego języka, gdy próbuje on opisać „to coś, na co się słowne nie złożą sylaby”. Skoro jednak poeta musi pracować na „słownych sylabach”, to może przynajmniej próbować oderwać je od potoczności codziennego języka, bo tam, gdzie kończą się jego możliwości dyskursywne, otwierają się bezkresne przestrzenie niewyraźnego – żywioł poezji symbolizmu<sup>54</sup>. Również w tym kontekście drukarskie światło bieli w tomikach Liedera jest znaczące: to zapowiedź dalszego ciągu, do- i przepisowywania, przekształcania wierszy-fragmentów w nową całość: „Zmyj karty zapisane i kronikę nową / Kreśl ku czasów wieczystych potomnej pamięci” (*Kronika dni przyszłych*, s. 155)<sup>55</sup>.

W powstającej wielkiej Księdze mitów Liedera przykładem takiej transformacji są *Pieśni niepodległe* (1906), których siła tkwi w możliwościach, jakie daje posługiwanie się kompozycją poetyckiego cyklu. Liryki te czytane oddzielnie, jako przedruk wierszy wcześniejszych, byłyby pozycją martwą w dorobku poety, ale tu rządzą się prawami dzieła muzycznego, a główne źródło tych inspiracji to fascynacja Liedera Wagnerem<sup>56</sup>. Cel tych pieśni można określić tak: „Polskością serca uwiedłe nastroić” (*IV Po-całunkami mymi...*, s. 196), a lista rekwizytów i terminologii muzycznej zamieni miłosną „serdeczną drukarnię” (*Moje serce*, s. 134) w otwartą, przestrzenną salę koncertową, gdzie

<sup>54</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Teoria symbolizmu*, [w:] *taż*, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975.

<sup>55</sup> Lieder jako „poeta-konstruktor” zajmuje szczególne miejsce w łączeniu świadomości symbolistycznej z awangardową, Peiperowską. Zależności te wskazała Maria Podraza-Kwiatkowska (*taż*, *Wacław...*, s. 180–182). Marian Stala zwraca jednak uwagę, że „zestawienie to, ze względu na wyjątkowy charakter twórczości Liedera, nie ma zbyt dużej mocy uogólniającej” (*tenże*, *Metafora w liryce Młodej Polski*, Warszawa 1988, s. 301).

<sup>56</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wacław...*, s. 149–157; *taż*, *O muzycznej i niemuzycznej koncepcji poezji*, [w:] *Somnambulicy...* Także: J. Skarbowski, *Wacław Rolicz-Lieder – poeta muzycznych dzwonów*, [w:] *tenże*, *Literatura – muzyka. Zbliżenia i dialogi*, Warszawa 1981, oraz A. Hejmej, *Muzyka w literaturze: perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2012.



Nieraz skład z składem wiązałem rytmicznie,  
Wznosząc w powietrzu gmach dziwnej muzyki,  
Który rósł w górę wciąż wyżej, wciąż wyżej...  
(*II Gdyś mi na szyję...*, s. 194)

*Pieśni niepodległe* to właśnie „przestrzenny gmach”, w którym będzie „zaczarowanym słowem koncertować” (*XIII Będę cię kochał...*, s. 205), bo „Pieśń w życiu raz zrodzona moc ma nieśmiertelną” (*Z powodu rozbicia lutni*, s. 214). Wówczas *Błądny rycerz* jako wiersz inicjalny cyklu to preludium w rytmie miarowym, powolnym, grane gdzieś w oddali, na drogach obczyzny, w miastach wolnych, jak „orły po grzebieniach skalnych zagnieżdżone”<sup>57</sup>, a może też z wysokości kościelnych wież, których dzwony „grają nad Paryżem” (*Dzwony ponocne*), bo „rozkołysały się w jego duszy te tony, które mu [...] zrywać się kazały ze snu i chwycić odległe dźwięki swojej ziemi”<sup>58</sup>. Tym razem jednak „dopiero ostatnie wielkie wstrząśnienia społeczne zbudziły pieśniarza”<sup>59</sup>, dopiero wydarzenia roku 1905 skłoniły milczącego rycerza do powrotu z niedostępnych wyżyn duchowej emigracji na zniewoloną ziemię ojczystą. Ten powrót z Verlaine’owskiego świata marzenia i półtonu do „krainy grzmotów” armatnich oznajmia ciągle świeży głos „eolskiego bardonu” (*Jam jest*). Cichnie on, co prawda, w pieśniach o miłości niemożliwej, bo przegrywającej z obowiązkiem względem ojczyzny (*Czy cię zapomnę?*, *Na balu*, *Marzenie*), ale zdaje się być tylko na chwilę odwieszony niczym lutnie na drzewach w pogańskich psalmach Żalu. „Bardon eolski” strojony w wichrach północy przez sarmackiego Satyrę (*Ja jestem Satyr*, s. 281) gra w nieśmiertelnym tyrtejskim tonie, towarzyszy powolnym i miarowym krokom rycerza, które niepostrzeżenie stają się rytmem marszu prowadzącego „Syna Kościuszków i Kochanowskich” (*Szkoła*) wprost na warszawskie „pole marsowe”. Kulminacyjna, najbliższa oczom i uszom widza tego muzycznego dramatu jest pieśń piąta, kantylena: *Marsz Pola Mokotowskiego*. To właśnie tam, wśród szczęku mieczów i huku armat, wybrzmiewa najgłośniejsza nadzieja wolności, ale też rysuje się w oddali nowy, ciemny horyzont, bo jeśli „w dniu ogólnej wrzawy” (*Czy cię zapomnę?*) nie ruszą z nim umarli i żywi,

<sup>57</sup> *Pieśni niepodległe* zawierają nienumerowane karty, dlatego lokalizację cytatów z tego tomiku ograniczam tylko do podania tytułu wiersza w nawiasie. W proponowanej tu lekturze brak numeracji stron nie jest jednak błędem drukarskim, ale konsekwencją myślenia przestrzennego, muzycznego.

<sup>58</sup> H. Ceysinger, [recenzja: W. Lieder, *Pieśni niepodległe*, Warszawa 1906], „Tygodnik Mód i Powieści” 1906, nr 21, s. 243.

<sup>59</sup> W. Gomułicki, *Pogadanka* [recenzja: W. Lieder, *Pieśni niepodległe*, Warszawa 1906], „Kraj” 1906, nr 19, s. 16.

to ocalająca moc pieśni zmieni się w niszczącą siłę żywiołu karzącego za wszystko, „co jest poniżeniem i obrazą duszy Polaka”<sup>60</sup>. Ale nawet wtedy, gdy Wisła zatopi „ten kraj serdeczny” (Żal), ponad szumem jej wód unosi się dźwięk pieśni sobótkowych z *Marzenia* i wołających *Dzwonów ponocnych*... Wyruszy zatem ponownie błędny rycerz, poeta-minstrel, „Siewca urocznych ziół – ludzki – potrzebny” (*O, Matko Boża, polska, ryngrafowa*..., s. 204).

Księga mitów Liedera powstaje z miłości, „Z wielu edycji Kochania” (*Moje serce*, s. 134), ale jest to rycerska *amor courtois*, nagroda za trud walki, a czasem przeszkoda w spełnianiu obowiązków względem słodkiej ojczyzny. Miłość to tak wymagająca i nieobliczalna, że jej efekty zaskakują niczym obce, alterowane dźwięki w akordzie tristanowskim Wagnera, rozwiązany u Liedera w rozprawkę *Krakof i Olof dwaj bajeczni władcy Wawelu*. Osobliwości tej paranaukowej pracy nie należy jednak mierzyć ocenami Kazimierza Nitscha<sup>61</sup>, ale literackim rodowodem sięgającym *Wywodu Jedynowłasnego Państwa Świata*... Wojciecha Dembołęckiego czy *Nowych Aten* Benedykta Chmielowskiego. I wcale nie chodzi tu o wyśmianie owych dzieł, lecz stwierdzenie, że widzieć w nich jedynie zapis sarmackiej ciemnoty, to przyjmować bezkrytycznie tezy oświeceniowego racjonalizmu, który musi skapitulować wobec rzeczy, o jakich nie śniło się nawet filozofom. A spełniające się niczym najgorszy sen wizje nowej, narodowej mitologii w rękach szaleńców dostrzegał już w 1935 roku Jarosław Iwaszkiewicz, gdy pisał szkic o Georgem i Liederze<sup>62</sup>. Być może dlatego nie dołączał do chóru prześmiewców autora *Krakofa i Olofa*, ale z uznaniem stwierdzał, że

poszukiwaczowi mitu polskiego w owych niezbyt odległych, a już jak gdyby zamierzchłych czasach nie trudno było o odnalezienie najważniejszego: źródła wierzeń i źródła czynu. Był to mit niepodległości. Lieder należy do niewielu

---

<sup>60</sup> W. Jabłonowski, *Przegląd literacki. III. Kobiety poetki. – Pieśni niepodległe*, „Dziennik Kijowski” 1906, nr 82, s. 1.

<sup>61</sup> „Bardzo ozdobnie wydana książeczka, poza tym objaw pseudonaukowego maniactwa” (K. Nitsch, [recenzja: W. Lieder, *Krakof i Olof, dwaj bajeczni władcy Wawelu*, Warszawa 1910], „Poradnik Językowy” 1910, s. 149).

<sup>62</sup> Iwaszkiewicz jako uczestnik spotkań tak zwanej Unii Intelektualnej (*Kulturbund*), zwłaszcza tego w Heidelbergu (1928), zaczynał dostrzegać, jak „pozornym [ich] celem było stworzenie jakiejś wspólnoty europejskiej” (s. 297), jak uczniowie Georgego „stworzyli szkołę, jaka w fatalny sposób zaciążyła na dziejach Niemiec współczesnych” (s. 304), jak wreszcie on sam, autor *Kochanków z Werony*, oddany heidelberskim „złudzeniom przyszłej szczęśliwości”, proroczo kreślił „w miękkim niemieckim powietrzu miasta, spoglądającego ku Włochom te strofy” *Do przyjaciela-wroga* (s. 307; wszystkie cytaty pochodzą z: J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Poznań 2010).

poetów z tej epoki, który wyraźnie postawił, i to w sposób żadnymi symbolami nie przyćmiony [...] kwestię niepodległości<sup>63</sup>.

Lieder nie zdążył zrealizować swoich planów, wielka Księga mitów pozostała nieukończona, błędny rycerz zmarł tak, jak żył – w drodze, wciąż próbując odnaleźć narodowe, mityczne „to coś” potrzebne do „wyższego ukształtowania bytu”. Historia burzliwego wieku XX dowiodła, że tak zadawane pytania o tożsamość nie mogły być urojeniami mitomana, ale świadomością tego, „z czym słaby mocnym jest między mocnymi”...

Epilog albo o tym, że choć przychodzi wtóre życie,  
umiera się zawsze nie w porę

Bohater Cervantesa pozostawiał czytelnika z uczuciem dziwnej melancholii, gdy patrzył na świat przez fabułę romansu, żywił się zmyśleniem. Podobnie błędny rycerz Liedera, idący krokiem dostojnym, miarowym, ze sztandarem ojczyzny. Obraz to tak niezwykajny – i nie chodzi tu o jego dosłowność – że przykuwa uwagę zazwyczaj obojętnie mijających go ludzi, a w ten sposób opowiedziana historia nowego Don Kichota brzmi tonem tym bardziej zdecydowanym i przekonującym, im bliżej jej do biografii samego autora.

Wacław Rolicz-Lieder *vel* błędny rycerz uzbroił się bowiem w wielkie narodowe ideały sięgające wzorów spod Grunwaldu, włożył też na siebie, niczym zbroję, chwałę sarmacką polskiego oręża. Marzył – jak nakazuje tradycja – o życiu spokojnym po trudach walki, o żywocie człowieka pocziwego w cieniu lipy czarnoleskiej. Rycerz odziany w tyle tradycji może wyglądać dość groteskowo, ale pytanie o (niezamierzony) heroikomiczny charakter prób literackich Liedera stanie się mniej istotne, gdy twórczość „jednego z najbardziej wybrednych artystów polskich” zakryje „»otchłań milczenia«, na którą uskarżał się młodzieńczy Słowacki, która zabiła Norwida”<sup>64</sup>. Kolejny to element profilujący lekturę poezji Liedera, tym razem w tragicznym przekonaniu, że „prawda jedynie wystarczy / Nam, co za prawdą gonim, Don Kichotom, / Przeciwno smokom, jadom, kulom, grotom!...”<sup>65</sup>. Czarodziejka Meluzyna, która niegdyś prowadziła go do nieba, teraz odsłania przed nim tylko „smutku podwoje”. Można – nie bez

<sup>63</sup> K. Bazar, *Stefan George...*, s. 548.

<sup>64</sup> S. Napierski, dz. cyt., s. 6.

<sup>65</sup> C.K. Norwid, *Epos-nasza*, [w:] tenże, *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, cz. 1 (wiersze), Warszawa 1971, s. 162.

racji – dowodzić, że poeta na własne życzenie rzucił się w „otchłań milczenia”, gdy wypowiedział bezwzględną wojnę krytykom literackim. W tym kontekście nie dziwi, że sceptycznie, może nawet groteskowo widział ich rolę, projektując swoje „wtóre dzieje poety”. Pomylił się. Czas bowiem nie tylko leczy rany, ale też weryfikuje mylne tezy, a jeśli pochodzą one od błędnego rycerza, to mają rangę tęsknoty do ideału, bo „Krytyk [...] powinien mieć tyle znajomości rzemiosła pisarskiego, tyle wiedzy i mądrości, iżby umiał wkraść się i pogłębić w przeróżne umysły pisarskie, z których każdy stanowi odrębność”<sup>66</sup>.

Chyba nikt nie ma wątpliwości, kto spełnił i przerósł wymagania stawiane krytykom przez poetę ani też komu zawdzięcza on należne miejsce w literaturze<sup>67</sup>, miejsce w pełni wiarygodne, bo potwierdzone niekwestionowanym autorytetem i wielkim – zamkniętym już – dorobkiem Autorki monografii *Wacław Rolicz-Lieder*.

---

<sup>66</sup> W. Lieder, *Odezwa do polskiej publiczności*, Paryż 1892, s. 6.

<sup>67</sup> Kazimierz Wyka jako pierwszy podkreślał przełomowy charakter badań Marii Podraży-Kwiatkowskiej, które „w zasadniczy sposób zmieniają i ustalają pozycję Liedera w obrębie polskiego modernizmu” (tenże, *Modernizm polski*, Kraków 1968, s. 270).